CAURIENSIA, Vol. II (2007) 93-119, ISSN: 1886-4945

LA LOCURA DIVINA DE *EROS* EN EL *FEDRO* DE PLATÓN

PABLO GARCÍA CASTILLO
Universidad de Salamanca

RESUMEN

El artículo muestra la poética expresión del amor platónico en el *Fedro*, aunque apareció en el *Lisis* y tuvo su manifestación festiva en el *Banquete*. En el *Fedro*, en un paisaje lleno de sensualidad, Sócrates escucha un discurso erótico de Lisias y responde con otro, más perfecto, defendiendo una visión utilitarista del amor. Pero, de repente, la voz que le habla le invita a hacer un elogio de *Eros*, al que describe en unas páginas de sublime poesía como una locura divina que transforma los ojos y el corazón del amante y le hace volar hasta la contemplación gozosa de la belleza del bien amado.

Palabras clave: Belleza, Deseo, Eros, Fedro, Locura, Platón, Sócrates

ABSTRACT

The article shows the poetic expression of the platonic love in the *Phaedrus*, although it appeared in the *Lisis* and it had its festive manifestation in the *Symposium*. In the Fedro, in a full landscape of sensuality, Sócrates listens to a erotic speech of Lysias and responds with another one, more perfect, defending a utilitarian vision of love. But, suddenly, the voice that speaks to him invites him to make a praise of the *Eros*, to that it describes in poetic pages like a divine madness that transforms the eyes and the heart of the lover and makes him fly until the joyful contemplation of the beauty of the loved good.

Key words: Beauty, Desire, Eros, Madness, Phaedrus, Plato, Socrates

Es sobradamente conocido que la reflexión sobre la naturaleza del amor discurre por las páginas de tres diálogos platónicos: *Lisis*, *Banquete* y *Fedro*.

En el primero, Sócrates dialoga con Lisis y Menéxeno, dos efebos, sobre el amor (*eros*) y la esencia de la amistad (*philía*) sin llegar a una conclusión definitiva. En el *Banquete*, en un ambiente festivo, los seis personajes que comparten la bebida y la fiesta pronuncian cada uno su discurso sobre la naturaleza y las cualidades de *eros*, terminando con la apasionada y conmovedora expresión de la experiencia personal de un amante, Alcibíades, que reconoce su amor por Sócrates y lo elogia como amante de la sabiduría y amado atractivo por la belleza interior que esconde tras su apariencia desconcertante. El *Fedro*, en cambio, es el diálogo entre dos interlocutores, Sócrates y Fedro, que, en un lugar natural lleno del encanto de la corriente de un río, del perfume de las flores y de la amable brisa que alivia el calor del mediodía, dialogan sobre el amor, el alma y la escritura que se entrelazan como temas que forman una armonía poética sin igual.

Aunque nos limitaremos a comentar sólo los tres discursos sobre *eros* contenidos en el *Fedro*, será inevitable que mencionemos levemente algunos puntos de conexión o de diferencia que aparecen en los otros dos diálogos. Digamos, en principio, que en los tres encontramos un rasgo idéntico en la consideración del amor, que no es otro que la concepción de éste como un movimiento que nace en un principio activo, amante, y se dirige como meta hacia otro pasivo, amado, que posee la belleza, el bien y la perfección a la que aspira el que está enamorado.

1. EROS Y PHILÍA EN EL LISIS

Es evidente que en el *Lisis*, en el que ya hay una indagación sobre el fundamento de la amistad y del amor, –que en todo caso será el bien–, Platón no admite aún la reciprocidad en las relaciones entre amigos, siendo uno el que posee lo bueno y amable que el otro desea poseer y gozar. Por ello, el amor o la amistad es el deseo del que está enamorado o el encanto que posee lo que se ama. Éste es el amor que expresan los versos de la poesía griega, como los de Safo o Teognis[1], de los que Platón se siente heredero. Y así lo confiesa Sócrates en el *Lisis*: "Una cosa he deseado (ἔρωμαι) ardientemente desde mi infancia. Cada uno tiene sus ilusiones: para unos son los caballos; para otros, los perros; para otros, el oro o los honores. En cuanto a mí, todas esas cosas me tienen sin cuidado. En cambio, mi pasión (ἐρῶ) es tener amigos (ʿλων). De tal modo que un buen amigo sería para mí mucho más precioso que la codorniz más hermosa

1 Una excelente edición de los versos de la poesía lírica griega en torno al amor, entendido como deseo del amado, puede verse en la edición bilingüe de A. LUQUE, *Los dados de Eros. Antología de poesía erótica griega*, Madrid, Hiperión, 2001.

del mundo, que el más bello gallo, incluso –Zeus es testigo– que el más soberbio entre los hermosos caballos o perros. Podéis creerme: preferiría un amigo a todos los tesoros de Darío. Tan amigo de los amigos soy”[2]. Esta declaración de Sócrates está expresada en el mismo estilo de la poesía lírica y recuerda sin duda los conocidos versos de Safo:

> “Dicen unos que una tropa de jinetes, otros la infantería
> y otros que una escuadra de navíos, sobre la tierra
> oscura es lo más bello: mas yo digo
> que es lo que uno ama”[3].

Y, por supuesto, el deseo socrático de amigos, a los que prefiere a caballos y perros, nos recuerda también aquellos versos de tono semejante que leemos en Teognis:

> “Quienquiera que no sienta pasión por los muchachos, por caballos
> solípedos y perros, jamás su corazón tendrá gozoso”[4].

Tal vez, como breve conclusión de este primer acercamiento platónico al tema de *eros* y *philía*, podríamos recoger la sublime expresión socrática que une la utilidad y la virtud como vehículos para lograr la verdadera amistad. Así leemos en un conocido pasaje estas palabras de Sócrates:

> “Si acaso llegas a convertir en sabio, muchacho, todos serán amigos tuyos y todos serán parientes tuyos, pues serás útil y bueno”[5].

Aunque el diálogo termina en la aporía, pues la indagación socrática no culmina en una definición satisfactoria de la *philía*, resulta ya evidente, en este escrito juvenil de Platón, que la amistad y el amor surgen del deseo de conquistar la excelencia y la bondad del objeto amado, que atrae al amigo y al amante como un imán de fuerza irresistible. El fundamento de todo amor y de toda amistad se halla en el bien que reside en el objeto amado, pues lo mismo que la medicina es querida por la salud y ésta por la vida excelente del ser humano, todo lo que es querido ha de serlo en virtud de una causa final, de un principio que sea el fundamento del amor y de la amistad, concluyendo Sócrates que “aquello por lo que todas las cosas son queridas es el bien (τὸ ἀγαθόν)”[6].

Este final del *Lisis* es un perfecto punto de unión con el comienzo del *Banquete*, en el que Sócrates se dirige a casa de Agatón, para celebrar su triun-

2 PLATÓN, *Lisis*, 211 e.

3 SAFO, fragmento 16. Puede verse en A. LUQUE, *o. c.*, 79.

4 TEOGNIS, 1255-1256 (ed. F. R. ADRADOS, *Líricos griego. Elegíacos y yambógrafos arcaicos*, Barcelona, Alma Mater, 1959, vol. 2). Véase la traducción en A. LUQUE, *o. c.*, 115.

5 PLATÓN, *Lisis*, 210 d.

6 *Ib.*, 220 b.

fo en el teatro. Y Agatón no es sino el bien, al que Sócrates, su amante, busca siempre.

2. EROS EN EL BANQUETE

Es curioso que para ir a la fiesta, Sócrates, que descuida con frecuencia su aspecto y su imagen exterior, aparece por primera vez bañado, bien vestido, calzado y elegante para hallarse en consonancia con el anfitrión, el hermoso, elegante y triunfante Agatón, icono del bien. Así lo cuenta el narrador, Apolodoro, según se lo transmitió Aristodemo, acompañante de Sócrates a la fiesta. Dice Apolodoro:

> "Me dijo, en efecto, Aristodemo que se había tropezado con Sócrates, lavado y con las sandalias puestas, lo cual éste hacía pocas veces, y que al preguntarle adónde iba tan elegante (καλο̈͂) le respondió:
>
> – A la comida en casa de Agatón. Pues ayer logré esquivarlo en la celebración de su victoria, horrorizado por la aglomeración. Pero convine en que hoy haría acto de presencia y ésa es la razón por la que me he arreglado así, para ir elegante (καλο̈͂) junto a un hombre elegante (καλὸν)"[7].

La vida y la filosofía de Sócrates, modelo y paradigma del filosofar platónico, es exactamente eso: un constante caminar en compañía de un interlocutor hacia la casa de la belleza (καλο̈͂) y del bien (ἀγαθο̈͂). Ésa es la esencia de la búsqueda amorosa, tal como concluye el *Lisis* y comienza el *Banquete*. Y así lo recoge ese elocuente símbolo del bien hermoso y excelente que representa la figura en torno a la cual se celebra la fiesta con *eros* como centro de los discursos, pronunciados bajo la influencia del dulce licor de Dioniso, dios de la tragedia, en la que ha triunfado Agatón, y dios del vino y de la fiesta, en la que *eros* es el acompañante de todos los comensales.

Sin entrar en los detalles de esta pieza artística genial, cuyos discursos merecen un estudio más detenido, me gustaría destacar algunos puntos singulares. Como han señalado en sus amplios y documentados comentarios, tanto Guthrie[8], como Grube[9], Gould[10] y Reale[11], quizás el simposio platónico representa el ejemplo más típico y perfecto de una representación artística, muy próxima al teatro, mediante la cual vemos desfilar ante nosotros todas las visiones del amor de la cultura griega. Es una representación dramática con un final satírico.

7 PLATÓN, *Banquete*, 174 a.

8 W. K. C. GUTHRIE *Historia de la filosofía griega*, Madrid, Gredos, 1992, vol. IV, 352-381.

9 G. M. A., GRUBE, *El pensamiento de Platón*, Madrid, Gredos, 1984, 141-188.

10 Th. GOULD, *Platonic love*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1981.

11 G. REALE, *Eros, demonio mediador*, Barcelona, Herder, 2004.

El mismo Agatón compara el simposio con el teatro y afirma que la única diferencia entre ambos es la cantidad de público y su calidad, porque la multitud de los que acuden al teatro está llena de estúpidos, pero los asistentes al banquete son más inteligentes. Sócrates le rebate con su habitual ironía al afirmar que ellos, los asistentes al simposio, también formaron parte de los estúpidos que asistieron al triunfo de su obra teatral[12]. No obstante, Agatón piensa que triunfará en el simposio, como lo hizo en el teatro, y, desde el comienzo, reta a Sócrates a someterse al juicio de Dioniso tras los discursos[13]. Y, de este modo, todo el simposio se convierte en una discusión sobre la sabiduría y el modo de conseguirla, contraponiéndose a la concepción de Agatón, según la cual la sabiduría se transmite por contacto, la de Platón que considera que la sabiduría no la posee el hombre, sino que la busca, la desea, y ese deseo es *eros*. Véanse las primeras palabras de Sócrates al sentarse:

> "Bueno sería, Agatón, que el saber fuera de tal índole que, sólo con ponernos mutuamente en contacto, se derramara de lo más lleno a lo más vacío de nosotros, de la misma manera que el agua de las copas pasa, a través de un hilo de lana, de la más llena a la más vacía. Si así también ocurre con la sabiduría, estimo en mucho el estar reclinado a tu lado, pues creo yo que tú derramarías sobre mí un amplio y bello saber hasta colmarme. El mío, posiblemente, es un saber mediocre, o incluso tan discutible en su realidad como un sueño, pero el tuyo puede muy bien ser resplandeciente y capaz de un gran progreso, ya que desde tu juventud ha brillado con tan gran esplendor y se ha puesto de manifiesto anteayer ante el testimonio de más de treinta mil griegos"[14].

Dioniso, como dios del teatro, ya le dio la victoria a la sabiduría de Agatón, pero ahora ha de dársela en el simposio, como dios del vino. Es una contienda diferente de la teatral y el resultado no será el mismo. La tragedia se enfrenta ahora a la filosofía y el juicio final lo pronunciará Alcibíades, poseído por *eros* y el vino. Adquiere, por tanto, pleno sentido que, en una fiesta en honor de Dioniso, los discursos traten de *eros*, deseo de placer y de belleza, de una vida estética y lúdica regida por la inspiración del dios de la fiesta, el teatro y el vino. Y, en este sentido, más que la crónica de una celebración real, que pudo perfectamente darse tal como es contada por Platón, el *Banquete*, como todos los diálogos platónicos, a excepción tal vez de la *Apología de Sócrates*, es una recreación literaria.

Una obra poética en la que destaca en primer lugar, como he señalado, la figura central de Agatón, en torno a la cual gira la velada poética y la fiesta. Y, en segundo lugar, la figura de Sócrates, cuyo discurso ocupa el centro de

12 Platón, *Banquete*, 194 a y 199 b.
13 *Ib*. 175 c-d.
14 *Ib*. 175 d-e.

la obra dramática. Si hacemos caso a Brochard[15], la representación dramática creada por la inspiración platónica tiene tres actos: el primero lo forman los cinco primeros discursos, en los que se hace el encomio de *eros* como un dios; el segundo, centro de la acción y desarrollo del drama, lo llena el discurso socrático que refiere el arte erótico que le enseñó Diotima de Mantinea, la primera mujer experta en el amor en la literatura griega; el tercer acto, que supone el cierre magistral de la obra, se abre con la irrupción sonora y sorprendente de Alcibíades, cuyo discurso, expresión de la embriaguez y la locura amorosa del joven ateniense, proclama la victoria de Sócrates, como amante de la belleza y el bien y como amado de todos por su interioridad divina. Toda una obra dramática, llena de evocaciones de las tragedias que Platón escribió en su juventud y que adquiere una dimensión retórica, poética y filosófica sin parangón, como una lucha antagónica de discursos eróticos, que compiten entre sí por la corona de la victoria. Más que un diálogo, al estilo de los escritos por Platón en su juventud y madurez, es un diálogo de discursos, cuyos actores y oradores son máscaras de las distintas visiones del amor en la cultura griega. Pero, son algo más que eso.

El estilo indirecto que Platón utiliza en este diálogo con una maestría insuperable es un recurso literario que le sirve para mostrarnos el misterio del amor. En efecto, como ha visto con agudeza Martha C. Nussbaum[16], Platón nos cuenta una conversación de Apolodoro con un amigo suyo, en la que relata otra conversación del primero, en la que éste recuerda el relato que le hizo Aristodemo de los discursos sobre *eros*, pronunciados en la fiesta de celebración del triunfo de Agatón. En fin, un precioso recurso literario de Platón para decirnos que el amor sigue siendo algo misterioso, algo que ningún discurso será capaz de agotar.

Nussbaum se fija en tres puntos centrales: el mito tragicómico del andrógino contado por Aristófanes, la iniciación erótica y dialéctica del arte del amor que describe Diotima y el discurso final de Alcibíades, que cierra con broche de oro la obra.

En cuanto al conocido mito del andrógino, resulta original y fecunda la interpretación de la profesora de Chicago, en el sentido de que el mito es expresión del *eros* como insuficiencia, como carencia y como deseo de la mitad perdida. Platón se venga de este mordaz crítico de Sócrates al poner en su boca un relato que parece creado por un cómico, pero que encierra la trama esencial de

15 V. BROCHARD, “Sobre el *Banquete* de Platón”, en su libro *Estudios sobre Sócrates y Platón*, Buenos Aires, Losada, 1945, 42-81. La estructura del diálogo se explica en 42.

16 M. C. NUSSBAUM, *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, trad. A. Ballesteros, Madrid, Visor, 1995. Su excelente estudio del *Banquete* ofrece un título esclarecedor: “El discurso de Alcibíades: una interpretación del *Banquete*” (229-268).

la tragedia: la afirmación de que el azar dirige la búsqueda amorosa de los seres humanos, destinados por ello a una inexorable infelicidad. El mito del andrógino muestra a los seres humanos como trozos mutilados y horribles, provenientes de la perfecta unidad que los caracterizó como seres esféricos y completos. En otras palabras, el hombre es un *symbolon*, una parte incompleta de su primitiva unidad divina, que sólo adquiere plenitud y sentido al unirse a la otra parte con la que formaba el círculo perfecto de su naturaleza originaria[17]. Pero la comicidad del mito se torna en tragedia cuando observamos que somos nosotros, los seres humanos, los protagonistas del relato. Cada uno busca la mitad de sí mismo que formó una unidad con él y no alcanza descanso hasta hallarla. Pero es un acontecer trágico, porque, dado que sólo existe una mitad de cada uno, es posible que nunca la encontremos, o que, una vez hallada, no sienta amor por nosotros, o que la perdamos después de haberla mantenido un tiempo unida a nuestra mitad, en perfecta armonía. Es como dejar al azar una gran parte de la felicidad que el amor puede procurar. Por ello, este mito de Aristófanes nos deja en la perplejidad y no nos ofrece seguridad frente a la fortuna, si no es a costa de nuestra propio infortunio amoroso. Según el comentario de Nussbaum, "nuestra mitad se halla en alguna parte, pero es difícil ver cómo se pueden utilizar la razón y la planificación para encontrarla. Las criaturas «buscan» y «se reúnen», pero es obvio que no está en su mano garantizar la venturosa unión. Cuesta aceptar que algo tan esencial para nuestro bien como es el amor dependa del azar hasta ese punto"[18].

Este sentido de *eros* como carencia, insuficiencia y búsqueda de la perfección, sólo alcanzable con la recuperación de la unidad perdida, se mantiene en el discurso de Diotima, la cual persuade a Sócrates, y a nosotros con él, de que el amor es deseo de la belleza de la que el amante carece, pero no se detiene en él, ni siquiera el amado es imprescindible e insustituible como planteaba el mito de Aristófanes. El arte de amar comienza por el deseo de un cuerpo bello, pero asciende desde este primer peldaño, como por una escala, a la belleza corporal en general, para subir luego a la belleza del alma, a la de las ciencias, de las virtudes y de las leyes, hasta alcanzar la belleza en sí. Y esto es posible porque todas ellas son manifestaciones de una única e idéntica belleza, intercambiable por ser universal. La sacerdotisa nos convence, según la interpretación de Nussbaum, de que abandonemos la creencia profundamente arraigada en la mente humana de que lo que amamos es insustituible. Es más cuerdo pensar lo

17 La larga influencia de este conocido mito y su persistencia desde los griegos hasta el pensamiento árabe, con una presencia especial en el libro de amor más hermoso de los árabes, *El collar de la paloma*, puede verse en el estudio de R. Ben Slama, "Las esferas divididas. De Aristófanes a Ibn Hazm", en *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 19 (2002), 39-51.

18 M. C. Nussbaum, *o. c.*, 241.

contrario. La educación amorosa consiste precisamente en alcanzar esta nueva visión universal y sublime de *eros*, porque nos libera de la infelicidad y el azar que acarreaba la imagen del mito del andrógino[19]. Este arte erótica de Diotima nos lleva incluso a un mundo libre de contingencia, a un bien invulnerable y libre de la fragilidad de la esfera humana. Pero su culminación nos ofrece un ideal inalcanzable, divino, situado en el mundo supraceleste, que no nos deja satisfechos, porque se aleja de la fragilidad de la vida humana.

Sin embargo, Sócrates repite la definición del amor que ya dio en el *Lisis* y que parece resumir la esencia del amor platónico. He aquí sus palabras, que rebaten por completa la teoría de Aristófanes en su relato del mito del andrógino:

> "Se cuenta ciertamente una leyenda –dijo Diotima– según la cual los que busquen la mitad de sí mismo son los que están enamorados, pero, según mi propia teoría, el amor no es ni de una mitad ni de un todo, a no ser que sea, amigo mío, realmente bueno (ἀγαθὸν) ... Pues no es, creo yo, a lo suyo propio a lo que cada cual se aferra, a no ser que lo bueno (ἀγαθὸν) se identifique con lo particular y propio de uno mismo y lo malo, en cambio, con lo ajeno. Así que, en verdad, lo que los hombres aman no es otra cosa que el bien (οὐδέν γε ἄλλο ἐστὶν οὗ ἐρῶσιν ἄνθρωποι ἤ τοῦ ἀγαθοῦ). ¿O a ti te parece que aman otra cosa?
>
> –A mí no, ¡por Zeus! –dije yo.
>
> –¿Entonces – dijo ella –se puede decir así simplemente que los hombres aman el bien?
>
> –Sí –dije.
>
> –Y ¿no hay que añadir –dijo– que aman también poseer el bien?
>
> –Hay que añadirlo"[20].

Aparece aquí de nuevo la reiteración de la misma idea del amor que Platón mantiene en todos sus diálogos, a pesar de las diferencias de matices: *eros* es búsqueda compartida del bien y la felicidad al alcance del hombre. Del hombre concreto y singular, como nos muestra el ejemplo incomparable de la experiencia amorosa de Alcibíades, cuyo discurso cierra esta perfecta arquitectura literaria en torno al amor.

Sin duda lo más original de la interpretación de Nussbaum se halla en su visión del personaje y el discurso de Alcibíades, en el que se ofrece probable-

19 Una visión sinóptica del *Banquete* se encuentra en A. CAPELLETTI, "Sentido y estructura del *Banquete* de Platón", en *Revista venezolana de Filosofía*, 17 (1983), 9-51. Un interesante comentario de los discursos que componen la obra es el de F. M. CORNFORD, "La doctrina de Eros en el *Banquete*", en *La filosofía no escrita*, Barcelona, Ariel, 1974, 129-146. Asimismo un amplio y detenido análisis hermenéutico del texto platónico es el de K. DOVER, *Plato: Symposium*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980. Y una sugerente perspectiva pedagógica del amor se puede ver en Lasso de la J. S. VEGA, "El eros pedagógico de Platón", en AA. VV., *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, Coloquio, 1985, 101-148.

20 PLATÓN, *Banquete*, 205 d-206 a.

mente la verdad sobre el amor platónico. Ciertamente suele verse la culminación y el clímax retórico y poético de la obra en el final del ascenso erótico propuesto por Diotima, en aquellas palabras que resumen el gozo de la experiencia amorosa que experimenta el que alcanza la cima de la ascensión erótica. Las sublimes palabras platónicas que la sacerdotisa de Mantinea pronuncia bajo la inspiración de las musas son éstas:

> "Quien haya sido instruido en las cosas del amor, tras haber contemplado las cosas bellas en ordenada y correcta sucesión, descubrirá de repente, llegando ya al término de su iniciación amorosa, algo maravillosamente bello por naturaleza, a saber, aquello mismo, Sócrates, por lo que se hicieron precisamente todos los esfuerzos anteriores... Éste es el momento, querido Sócrates, –dijo la extranjera de Mantinea– en el que, más que en ningún otro, le merece la pena vivir al hombre. Cuando contempla la belleza en sí. Si alguna vez llegas a verla, te parecerá que no es comparable ni con el oro ni con los vestidos ni con los jóvenes y adolescentes bellos"[21].

Parece que ésta debía ser la última palabra de Platón sobre la naturaleza de *eros*: deseo y posesión de la belleza misma, lejos de cualquier imitación o leve sombra contemplada en las cosas sensibles. Y, sin embargo, el final del *Banquete* nos depara una maravillosa sorpresa: la irrupción imprevista de Alcibíades que, enterado del triunfo de Agatón, acude a felicitarlo con un grupo de amigos. Como Sócrates, el también llega tarde, pero tiene el mismo propósito: coronar al vencedor al que todos admiran, declaran que Agatón, el bien y la belleza unidos, es digno de la corona de la victoria.

Pero, lo mismo que se descubre de repente la belleza en sí, Alcibíades se presenta también de repente y descubre que, recostado junto a Agatón, está Sócrates. Y decide hablar de su experiencia amorosa, de cómo intentó ser el amado de aquel hombre invulnerable a la belleza física, capaz de resistir cualquier ataque y de salvar la más peligrosa trampa. Sócrates, al parecer, no quiere que Alcibíades hable, pues ha bebido demasiado y su discurso sobre el amor no podrá competir con los ya pronunciados. No obstante, es justo que hable quien ha bebido, pues es un certamen de discursos, cuya victoria ha de darla Dionisio ahora ya no el dios del teatro, sino el dios del vino, que lleva a la boca de los hombres la verdad. Y entonces el joven amante pronuncia de nuevo la palabra mágica: dirá la verdad del amor. Así lo escribe Platón:

> "¿Qué tienes en la mente? –dijo Sócrates. ¿Elogiarme para ponerme en ridículo? O ¿qué vas a hacer?
>
> –Diré la verdad. Mira si me lo permites.

21 *Ib*. 210 e-211 d.

–Por supuesto –dijo Sócrates–, tratándose de la verdad, te permito y te invito a decirla.

–La diré inmediatamente –dijo Alcibíades”[22].

Si Platón hubiera querido decirnos que la verdadera esencia del amor es la que describió Diotima mediante su hermoso mito del nacimiento de *Eros* y su iniciación en el ascenso amoroso por la escala de la belleza, habría concluido sus discursos con aquellos sublimes misterios de *eros*. Pero la verdad última de su visión del amor se encierra en las palabras de un enamorado, de un joven que está herido por las flechas de este deseo imparable de poseer lo que ama. Hay otra visión platónica de la vida humana que incluye el deseo insatisfecho, la fragilidad de amor humano, la dificultad de elegir lo mejor. Alcibíades cuenta su historia de amor por un individuo, por Sócrates. Primero, pretendió ser el amado de Sócrates, pero éste, invulnerable a su belleza física, con la fuerza indomable de su carácter, rechazó todos sus ofrecimientos y salvó todas sus trampas. Al final, él se ha dado cuenta de que es él quien ama la belleza interior, la sabiduría de Sócrates, estando dispuesto a darle toda su vida por ella. Es el intercambio del saber particular de un individuo enamorado por el saber universal de un filósofo, de un amante de la sabiduría, del bien y de la belleza sublime y divina, alejada de los sentimientos y los desengaños de la experiencia personal del amor no correspondido.

Alcibíades aparece “coronado con una espesa corona de hiedra y violetas”[23]. Las violetas son las flores de Afrodita, del amor, y de las musas, es decir, de la poesía. La hiedra es signo de Dioniso, dios de la inspiración y de la verdad trágica que ha confesado Alcibíades y el único dios que muere y renace, como el amor humano, vulnerable a los desdenes y a los tiempos felices. Un amor frágil, como el de Alcibíades, también puede revivir y florecer al amparo de un dios como Dioniso.

La tragedia se enfrenta ahora a la filosofía y el juicio final lo pronunciará Alcibíades, poseído por *eros* y el vino. Dioniso, como dios del teatro, ya le dio la victoria a la sabiduría de Agatón, pero ahora ha de dársela en el simposio, como dios del vino. Es una contienda diferente de la teatral y el resultado no será el mismo. El verdadero triunfador de la fiesta y del amor es Sócrates, que es el verdadero Agatón, el bien y la belleza que Alcibíades ama. Dioniso, el dios del vino, le ha dado la victoria, gracias a la verdad del amor que ha expresado el ebrio y enamorado Alcibíades.

22 *Ib*. 214 d-e.
23 PLATÓN, *Banquete*, 212 e 1-2.

3. EROS EN EL FEDRO

El *Fedro*, por su estructura y contenido, ocupa un lugar central en la producción literaria y filosófica de Platón. Sin duda es un diálogo en el que se percibe la madurez platónica y que guarda estrecha relación con el *Fedón* y la *República*, pero su vinculación es aún mayor con el *Banquete*, en especial con este final en el que se percibe la expresión amorosa de Alcibíades.

Lo primero que llama la atención del lector es que el *Fedro* es un diálogo singular entre todos los de Platón. Sólo intervienen dos personajes, Fedro y Sócrates. Por ello, teniendo en cuenta que el amor llena las tres cuartas partes de su diálogo, no es de extrañar que Nussbaum haya interpretado que son dos amantes o, más bien, dos máscaras de dos amantes los que conversan en un lugar idílico, junto al río Iliso, a la sombra de un plátano, el único paisaje natural en el que Platón sitúa una conversación socrática. Y Fedro es la máscara del joven Dión, de quien se enamoró con locura Platón, cuya más cara es Sócrates[24]. A juicio de Nussbaum, el *Fedro* encierra un cambio en la visión platónica de los sentimientos, las pasiones y el amor personal en la vida buena. Más aún es el primer diálogo en que Platón valora positivamente la poesía y abandona las críticas expresadas, desde el *Ión* hasta la *República* y el *Banquete*, diálogos en los que la poesía no es sino el lenguaje de la locura y las pasiones que impiden la perfecta reflexión filosófica. Y el *Fedro* es también, según Nussbaum, el diálogo en que se produce un cambio personal en la vida de Platón, una experiencia amorosa que le hace considerar la vida humana más compleja de lo que había imaginado, pero más fecunda y excelente[25].

Aunque comparto la tesis de que se produce un cambio en la visión platónica de la poesía, a la que Platón había considerado como una educación inadecuada para los ciudadanos de su nueva polis, expulsando a los poetas de su *República*, creo innecesario suponer el enamoramiento personal de Platón para explicar su visión de *eros* en este diálogo. Si no perdemos de vista el final

24 Este supuesto diálogo de Platón con el joven Dión es la base de la interpretación que puede verse en M. C. NUSSBAUN, "`No es cierto ese decir: locura, razón y retractación en el *Fedro*", en *La fragilidad del bien*, *o. c.*, 269-308.

25 Entre los comentarios más completos del *Fedro*, merecen sin duda destacarse los siguientes: R. Ch. BURGER, *Plato's Phaedrus. A Defense of a Philosophical Art of writing,* Alabama, University of Alabama Press, 1980; ID., *The "Phaedo": A Platonic Labyrinth*, South Bend, St, Augustine's Press, 1999. Algunos aspectos referentes a las relaciones entre la poesía, el éros y la escritura, pueden verse en L. F. GUILLÉN, "Platón: Eros y poesía", en *Pensamiento*, 31 (1975), 273-289; J. S. LASSO DE LA VEGA, "Veinte notas al Fedro", en *Nova Tellus*, 3 (1985), 9-19; Th. A. Szlezák, *Platone e la scrittura della filosofia*, Milano, Vita e Pensiero, 1989; Gaiser, K., *L'oro della sapienza. Sulla preghiera del filosofo a conclusione del "Fedro" di Platone*, Milano, Vita e Pensiero, 1992 y Reale, G., *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*, Barcelona, Herder, 2001, pp. 95-149 y 349-371.

del *Banquete* podemos percibir la continuidad entre ambos textos y la cercana, aunque no idéntica consideración de *eros*.

Para entender plenamente el sentido de *eros* es preciso describir brevemente la estructura del diálogo y las partes que conforman su perfecta simetría literaria y artística. Si hacemos caso a Reale[26], el diálogo puede dividirse en cinco partes o, si seguimos el símil de la representación dramática y musical, en cinco actos o intervenciones corales: un preludio, –breve intervención descriptiva de la belleza del lugar donde se celebrará el diálogo–, un primer acto, formado por tres discursos sobre *eros*, un interludio, –que comprende el hermoso mito de las cigarras–, un segundo acto, integrado por un diálogo de los dos interlocutores sobre las relaciones de la retórica y la dialéctica, para concluir con la diferencia entre oralidad y escritura, cerrando la obra una breve escena final, epílogo o apoteosis, en que Sócrates pronuncia la plegaria del filósofo a la que se suma Fedro.

El comienzo de la obra es fundamental, porque describe de forma poética el singular escenario en el que los dos personajes llevarán a cabo su exploración de la misteriosa naturaleza de *eros*. Lo mismo que en el inicio del *Banquete*, en el que por primera vez vemos a Sócrates lavado, bien vestido y con las sandalias calzadas, pues el anfitrión, Agatón, merece este cuidado especial de siempre descuidado cuerpo del filósofo callejero, también el preludio del *Fedro* resalta el ambiente propicio para hablar poéticamente del amor.

Como se ha destacado especialmente Reale[27], no hay un texto semejante a este preludio en ninguno de los restantes diálogos platónicos. Hay algunas notas diferenciales, tanto en la descripción de las figuras de los personajes, como sobre todo en la del singular y ameno paraje en que dialogan que debemos reseñar.

En primer lugar, se presenta de manera expresiva la figura de Fedro, el deuteragonista que da nombre al diálogo, que ha estado con Lisias, el gran orador del momento, y tras haber escuchado un discurso pronunciado por el maestro, se dispone a dar un paseo fuera de las murallas de Atenas. Fedro desea que Sócrates le acompañe en su paseo para recitarle el discurso de Lisias que ha aprendido de memoria. Pero Sócrates descubre que Fedro lleva el discurso escrito y le convence para que lo lea, en lugar de recitarlo, después de haber buscado y encontrado un lugar adecuado junto al río Iliso.

26 G. REALE, *Platone. Fedro*, Milano, Bompiani Testi a fronte, 2002, 5-7. Esta excelente edición bilingüe del *Fedro* contiene una amplia introducción de Reale que puede considerarse un comentario pedagógico y filosófico de la obra, lleno de claridad y lucidez.

27 G. REALE, *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*, Barcelona, Herder, 2001, 95-149.

Las páginas que describen este paraje junto al río son muy famosas, por su espléndida belleza. La senda escogida para el paseo está llena de imágenes y de altares dedicados a los dioses, un santuario de las ninfas y del río Aqueloo. A la sombra de un plátano, donde mana una fuente, se oye el canto de las cigarras. Es el verano ateniense. Un lugar ameno para una conversación poética. Y Sócrates, que nunca abandona la ciudad, porque los hombres le enseñan, pero las piedras y los árboles nada tienen que enseñarle, decide acompañar a Fedro a dar un paseo por un paisaje silvestre, sensual y lleno de tentaciones. Es un lugar peligroso, porque allí, según se dice, fue raptada una joven doncella por el apasionado dios Bóreas y Pan, deidad de la fortuna, tiene allí su santuario, donde el viajero corre el peligro de quedar poseído por *eros* a la hora más calurosa del día[28]. El propio pensamiento platónico parece también abandonar su lugar natural, la ciudad de la *República*, para adentrarse en un territorio de espléndida belleza sensible, en el que hay una cierta vulnerabilidad.

Las palabras inspiradas de Platón son el preludio de una conversación amorosa, entre dos amigos o amantes, que escogen con cuidado los detalles que procuren a su encuentro una preparación propicia. El cuidado con que Platón construye la escena se percibe claramente en los detalles del diálogo, que transcurre en estos términos:

> "SÓC.- Déjame ver, antes que nada, querido, qué es lo que tienes en la izquierda, bajo el manto. Sospecho que es el discurso mismo. Y si es así, vete haciendo a la idea, por lo que a mí toca, de que, con todo lo que te quiero, estando Lisias presente, no tengo la menor intención de entregárteme para que entrenes. ¡Anda!, enséñamelo ya.
>
> FED.- Calma. Que acabaste de arrebatarme, Sócrates, la esperanza que tenía de ejercitarme contigo. Pero ¿dónde quieres que nos sentemos para leer?
>
> SÓC.- desviémonos por aquí y vayamos por la orilla del Iliso y allí, donde mejor nos parezca, nos sentaremos tranquilamente.
>
> FED.- Por suerte que, como ves, estoy descalzo. Tú lo estás siempre. Lo más cómodo para nosotros es que vayamos cabe el arroyuelo mojándonos los pies, cosa nada desagradable en este época del año y a estas horas.
>
> SÓC.- Ve delante, pues, y mira, al tiempo, dónde nos sentamos.
>
> FED.- ¿Ves aquel plátano tan alto?
>
> SÓC.- ¡Cómo no!

28 La espléndida pagina en que se describe el hermoso rincón escogido para pasar la siesta conversando sobre *eros* describe la sugestiva vegetación, el perfume de las flores, el sonido placentero del agua que mana de la fuente, la sombra grata del plátano, la frescura del agua, la belleza de las estatuas de los dioses, la agradable brisa que sopla y el suave césped que invita a reclinar la cabeza como si fuera una blanda almohada. Todo un modelo de descripción de la amable naturaleza, que puede verse en Platón, *Fedro*, 230 b-c.

> FED.- Allí hay sombra y un vientecillo suave, y hierba para sentarnos o, si te apetece, para tumbarnos.
> SÓC.- Vamos, pues"[29].

Algunos intérpretes han creído que este lugar idílico esconde la descripción de los jardines en torno a la Academia, en los que Platón dialogaba con sus alumnos. Tal vez. Pero es mucho más que eso. Es todo un rito de iniciación en el arte de conversar y dialogar en torno a *eros*. Fedro se ha descalzado para seguir la costumbre de Sócrates y hacerse semejante a él[30]. También Sócrates se vistió y se puso elegante para ir a ver a Agatón, al comienzo del *Banquete*, pues uno ha de vestirse para agradar al amado, para encontrarse con el bien y para serle igualmente grato. Es la poética descripción del espacio y del tiempo del amor: un lugar agradable a la hora en que el calor y el fuego del deseo empujan a disfrutar de una conversación tranquila, a la sombra de los árboles, con los pies metidos en el agua, cuya música acompaña a las palabras de los interlocutores, que perciben el perfume de las plantas que les rodean y sienten la agradable brisa que sopla bajo el plátano que les protege del sol.

Tras este preludio que describe, con mágico realismo, el lugar y el tiempo propicio para que cada uno de los sentidos participe en esta fiesta del placer de la conversación y la amistad se suceden los tres discursos en torno a *eros*, que rivalizan en belleza y perfección literaria con los del *Banquete*. El primero es el discurso de Lisias, leído en voz alta por Fedro para que Sócrates pueda saborear su dulce son. Es la miel que el maestro ha salido a buscar a esta idealizada naturaleza. Y no hay ninguna contradicción en que Sócrates salga de la ciudad en la que siempre aprende de su constante conversación con los atenienses, porque no ha ido al campo ha escuchar el correr del agua y el silbar de la brisa bajo loa árboles. Ha ido, en compañía de estos efectos especiales que proporciona el ambiente natural, a seguir aprendiendo de los hombres, a escuchar un discurso sobre *eros*, escrito por el mejor autor del momento, Lisias, orador de verbo claro y persuasivo. Ha salido a escuchar la palabra de su amigo Fedro, que da vida con la sonoridad de sus palabras al silencio de la escritura del discurso que ha traído bajo el manto. La vida está en el murmullo del agua y en el silbido del viento, pero sobre todo en el río fluido de las palabras que mana de la corriente de la boca y que son música callada, soledad sonora para el músico Sócrates. Alcibíades reconoció, al final del *Banquete*, que las palabras del maestro eran más encantadoras que la música de la flauta de Marsias y que eran además me-

29 PLATÓN, *Fedro*, 228 d-229 b.

30 Sócrates andaba siempre descalzo, como puede verse en algunos lugares ya clásicos, como *Banquete,* 174 a y 220 b. También en ARISTÓFANES, *Nubes,* 103 y 363 o JENOFONTE, *Recuerdos de Sócrates* I, VI, 2. Sin embargo, lo destacado de este pasaje es que sea Fedro quien se descalce, no sólo para meter sus pies en el riachuelo, sino para imitar a su admirado interlocutor.

dicinales, porque le libraron de su falso saber y le hicieron sentir vergüenza y deseos de ser mejor[31].

En las sugestivas imágenes de esta escena de la lectura del discurso de Lisias llevada a cabo por Fedro encontramos ya el primer símbolo de la hermenéutica, que Platón inventa sin duda en este diálogo[32]. Todo texto, todo discurso escrito, necesita un lector, un intérprete que le dé sentido y lo transforme en palabra viva, capaz de establecer un vínculo de comunicación con su interlocutor. Y esa comunicación requiere un ámbito adecuado que propicie el diálogo y facilite el placer del diálogo. Eso es lo que simboliza el espléndido preludio que antecede a los discursos.

El contenido del primer discurso sobre *eros* coincide con la interpretación utilitarista y sofística de las relaciones amorosas. El discurso de Lisias que ha entusiasmado a Fedro trata sobre el amor de forma inconsecuente. Defiende la tesis de que el joven ha de conceder sus favores no al enamorado de él, sino a quien no esté enamorado. Se ha discutido mucho si este discurso es realmente de Lisias o no. Mas es obvio que no se trata de una reproducción textual, sino de una idea tal vez de Lisias, cuyo estilo retórico ha imitado con maestría el propio Platón. La habilidad de éste para imitar los discursos de todo género en torno a cualquier tema, pero especialmente sobre el amor, queda de manifiesto en el *Banquete*[33].

Lisias describe con detalle las desventajas que comporta conceder los favores al enamorado frente a las ventajas que produce lo contrario. Los enamorados son egoístas e interesados en sus asuntos, se sienten pronto atados al amado, su amistad es incierta, no saben callar, son celosos, hacen elogios inmerecidos del amado, son como una enfermedad que hay que curar. Los no enamorados, en cambio, presentan muchas ventajas, porque tienen dominio de sí, prefieren lo mejor en lugar de la opinión de la gente. Cultivan la amistad (*philía*) más que la pasión (*eros*) y conservarán un grato recuerdo de los momentos pasados en compañía. Ellos son libres y no reciben críticas de la familia por lo que hacen. En fin, es mucho más ventajoso conceder los favores al que no está enamorado.

31 Así lo recoge un fragmento del discurso de Alcibíades ya comentado en *Banquete,* 215 b-216 c.

32 Véase la interpretación hermenéutica, tanto de este pasaje, como del mito de Theuth que cierra el diálogo, en E. Lledó, *El silencio de la escritura*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1992. También inciden en esta visión hermenéutica E. Lledó, *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*, Barcelona, Crítica, 1992.

33 Tanto los discursos de Protágoras, como de Gorgias o de cualquier otro sofista, son perfectamente recreados por el genio literario de Platón, a la vez que reciben con frecuencia una réplica por parte de Sócrates. Baste como ejemplo el relato que, en el *Eutidemo*, hace Sócrates de las discusiones que mantuvo con dos renombrados sofistas extranjeros, Eutidemo y Dionisiodoro.

El contenido resulta sin duda asombroso y el discurso está lleno de desorden en la enumeración de las ventajas y desventajas, presentándolas mezcladas y, por ello, de difícil distinción para el oyente del discurso. Al menos, desde el punto de vista de la forma, no le resultará difícil a Sócrates mejorar este primer discurso. Pero queda perfectamente trazada la visión utilitarista y pragmática de *eros*: es una enfermedad, una locura (μανία). Y, si el amor es una locura, es más sensato y conveniente renunciar a los deseos del enamorado. Parece que la cuestión que se plantea se reduce a una alternativa muy simple: hay que elegir entre la sensatez, el autodominio, la *sophrosyne*, o la locura y la enfermedad. El *eros* es irracional, insensato, conduce a razonar y actuar sin el dominio de sí. Lisias lo afirma sin ninguna duda:

> "¿Cómo va a ser, pues, conveniente confiar para tal asunto en quien está aquejado de una clase de mal que nadie, por experimentado que fuera, pondría sus manos para evitarlo? Porque ellos mismos [los enamorados] reconocen que no están sanos, sino enfermos y saben, además, que su mente desvaría; pero que, bien a su pesar, no son capaces de dominarse"[34].

Probablemente la palabra clave sobre el amor en este diálogo platónico, como ha destacado en su minucioso análisis Nussbaum[35], sea *manía*. En diálogos como el *Protágoras* y la *República*[36], la contraposición entre manía y sensatez es evidente, como lo demuestra la reiterada afirmación platónica de que el enamorado, sometido a la influencia de apetitos y pasiones, pierde el recto juicio de su intelecto. Y ésta es la dicotomía que se halla en la base de los dos primeros discursos sobre *eros* en el *Fedro*. El enamorado, dice Lisias, está enfermo, es incapaz de dominarse, mientras el no enamorado mantiene las pasiones en sus justos límites y actúa con sensatez.

El discurso de Lisias tiene gracia estética y presenta un punto de vista extravagante respecto al amor, pero carece de orden, no define la naturaleza de *eros*, sino que se limita a describir los síntomas de la enfermedad y locura del enamorado. Por eso, Sócrates podrá superar con facilidad la escasa perfección de este discurso, escrito por el mejor orador del momento. Aunque no era su propósito, Sócrates se verá llevado a competir con él, mediante una estratagema literaria que le sirve a Platón para mostrar que él es un escritor mejor que cualquier sofista y que, no sólo teóricamente, sino en la práctica, como va a demostrar con los dos discursos que pone en boca de Sócrates, puede vencer a los

34 PLATÓN, *Fedro*, 231 c-d.

35 En relación con el significado de *manía* en los dos primeros discursos, tras un análisis del significado del término en diálogos anteriores de Platón, puede verse NUSSBAUM, *o. c.*, 273-277.

36 Puede verse la contraposición de *manía* y *sophrosyne* en *Protágoras,* 325 b y *República,* 573 a-b.

mejores oradores y sofistas en el arte de la nueva tecnología de la comunicación que entonces adquiere carta de naturaleza: la escritura. Así cabe entender esta sucesión de discursos en torno a *eros*, como una sublime demostración de la superioridad indiscutible de la escritura platónica frente a la habilidad erística de los sofistas[37].

Con habilidad Fedro convence a Sócrates para que haga un discurso que mejore el de Lisias, continuando con el mismo tema, pero intentando decir más cosas y mejores. Sócrates comienza definiendo la naturaleza de *eros*. Según su primer diagnóstico de la estructura psicológica en que se asientan las decisiones humanas, hay en nosotros dos tendencias básicas: el deseo del placer y la opinión adquirida del bien. Cuando prevalece la búsqueda del bien, el hombre se mantiene sensato, pero cuando le domina el deseo del placer entonces carece de moderación. Por tanto, Sócrates llega a establecer una definición de *eros*, según el modelo presentado por Lisias, que puede resumirse en estas palabras:

> "Al apetito que, sin control de lo racional, domina ese estado de ánimo que tiende hacia lo que es recto y es impulsado ciegamente hacia el goce de la belleza y, poderosamente fortalecido por otros apetitos con él emparentados, es arrastrado hacia el esplendor de los cuerpos, y llega a conseguir la victoria en este empeño, tomando el nombre de esa fuerza que le impulsa, se le denomina *Eros*"[38].

Eros es, según esta definición socrática, el deseo irracional de la belleza del cuerpo por encima de la búsqueda de lo mejor. Y las ventajas y desventajas de conceder los favores a un enamorado o a quien no lo está se deducen de esta definición, que ha de constituir la base del discurso sobre *eros*.

Procediendo con el rigor metodológico que Platón impone siempre a cualquier investigación dialéctica, Sócrates, tras la definición de su naturaleza, deduce las consecuencias que ha de sufrir quien toma a *eros* por guía de sus acciones. El enamorado no soporta que se le oponga resistencia y trata de someter al amado, haciéndolo inferior en varios sentidos: le aleja de los mejores, que podrían ayudarle a crecer, le mantiene en la ignorancia, lejos del cultivo del espíritu, desea que el cuerpo del amado sea delicado, afeminado y lleno de adornos. Por ello mismo, el que concede sus favores al enamorado se ve privado de las cosas que para él son más importantes, como la familia y los amigos de su edad, viéndose obligado a las pesadas y obsesionantes relaciones de un amante mucho mayor que él. Y así pierde por completo la tranquilidad y sensatez por la

37 Aunque el tema de las relaciones de la oralidad y la escritura es esencial en el *Fedro*, debemos dejarlo a un lado para no apartarnos de nuestra reflexión sobre *eros*. No obstante, lo he estudiado con cierto detenimiento en P. García Castillo, "Platón: la escritura en el libro del alma", en *Naturaleza y gracia*, 51 (2004), 393-429.

38 Platón, *Fedro*, 238 b-c.

continua presencia del enamorado. Todas estas desventajas no las tendría si el joven concediese sus favores a alguien que no estuviese enamorado de él.

Con la enumeración lógica de todas estas consecuencias negativas, concluye el discurso de Sócrates, con gran disgusto de Fedro, que esperaba la descripción de las ventajas de corresponder al no enamorado. Pero Sócrates objeta que las ventajas se deducen por contraposición de las desventajas expuestas.

No puede decirse que exista diferencia entre el contenido de este primer discurso de Sócrates y lo dicho por Lisias, pero hay una perfección que el discurso de éste no alcanzó: una definición de *eros* y una ordenada exposición de las ventajas y desventajas del amor. Y Sócrates ha dejado ya una primera definición que puede ser considerada como la mejor para cuantos se conforman con esa visión utilitarista del deseo amoroso. *Eros* es deseo irracional de la belleza del cuerpo, una *manía*, una enfermedad estética y ética del ser que ama y del amado mismo, porque invierte la escala de valores del ser humano sensato y prudente. Quien está dispuesto a dejarse gobernar por el deseo del placer, dejando a un lado la búsqueda del bien, no lograr seguir el sendero que conduce a la verdadera belleza, a la auténtica felicidad humana. Pero menos aún lo hace quien cede a las pretensiones de un enamorado, porque éste no busca ni su propio bien ni el del ser amado, pues los apetitos irracionales desvirtúan la visión de su inteligencia y le impiden ver con sensatez y cordura aquello el bien al que han de dirigir sus acciones el amante y el amado.

Si, desde el punto de vista retórico y dialéctico, Sócrates ha superado la trivialidad y el desorden argumentativo del discurso de Lisias, no puede decirse que haya diferencia alguna en la consideración de la naturaleza de *eros*, en tanto ambos lo entiende como locura humana y desvarío del alma, cegada por la niebla de los deseos. Sócrates se da cuenta inmediatamente de su desatino. Y, de repente, como descubría la suprema belleza en el *Banquete* o irrumpía Alcibíades en el final de la fiesta, de repente también, Sócrates percibe su error y decide rectificar sus críticas a *eros* para entonar un himno en su honor, un verdadero peán.

Los detalles de la escena son muy significativos. Primero, Platón obliga a Sócrates a pronunciar su primer discurso como si estuviera avergonzado por lo que dice, pues así lo reconoce el propio maestro y así quiere que entendamos su gesto de taparse la cabeza para hablar y de apresurarse en su discurso. Bellamente lo expresa antes de comenzar su exposición sobre lo que llama mito de *eros*:

> "SÓC.- Voy a hablar con la cabeza tapada, para que, galopando por las palabras, llegue rápidamente hasta el final, y no me corte, de vergüenza, al mirarte"[39]

39 *Ib*. 237 a.

Ese primer detalle de hablar con la cabeza cubierta es, de nuevo, símbolo de la hermenéutica. Todo texto encubre bajo el velo de los signos la verdad, por lo que la tarea de la interpretación es justamente el desvelamiento de la palabra viva que el texto parece inmovilizar, como un espejo estático, en la soledad y silencio de la página. Pero tras el manto de la pintura de las letras, existe una voz, una verdad que está viva y que fluye por el río, espejo líquido de las palabras en el tiempo. Platón, como nos hará ver de forma poética y profunda en el mito final del *Fedro*, nos incita a buscar siempre más allá del discurso escrito, que no es sino un espejo inmóvil, una pintura silenciosa, para que lleguemos a escuchar la melodía que discurre por el espejo líquido, por el río del tiempo, la voz y el sonido de la oralidad escondida siempre en el fondo de los textos.

Y con la oralidad interior guarda relación también el segundo detalle de la escena que Platón ha dibujado con el vigor y la maestría de un genio de la escritura. En efecto, cuando Sócrates ha terminado su primer discurso pretende marcharse, pues no se siente bien, debido en parte al excesivo calor exterior, pero también a su estado casi febril, por el arrebato que le producen las musas que se le manifiestan en un lugar sagrado y lleno de resonancias míticas como en el que se encuentran. Y, cuando se decide a marchar y vuelve a meter los pies en el río, de repente oye la voz que acostumbra a hablarle para disuadirle de alguna acción que está a punto de realizar. Él mismo lo expresa son estas palabras:

> "SÓC.- Cuando estaba, mi buen amigo, cruzando el río, me llegó esa señal que brota como de ese duende que tengo en mí –siempre se levanta cuando a punto de hacer algo– y me pareció escuchar una especie de voz que de ella venía y que no me dejaba ir hasta que me purificase, como si en algo, ante los dioses, hubiese delinquido… Y acabo de darme cuenta, con claridad, de mi error…
>
> FED.- ¿Qué es lo que estás diciendo?
>
> SÓC.- Terrible, Fedro, es el discurso que trajiste y terrible el que me forzaste a pronunciar.
>
> FED.- ¿Cómo es eso?
>
> SÓC.- Es una simpleza y, en cierto modo, impía. Dime si hay algo peor.
>
> FED.- Nada, si es verdad lo que dices.
>
> SÓC.- Pero, bueno, ¿es que no crees que el Amor es hijo de Afrodita y, por ello, es un dios?
>
> FED.- Al menos eso es lo que se cuenta"[40].

40 *Ib.* 242 b-d. Son numerosos los pasajes en que Sócrates escucha esta voz, con que se suele aludir al "genio", "duende", "daimon" o "demonio" socrático. Para determinar el alcance preciso de la misma, véanse los siguientes pasajes: *(Apología,* 31c-d y 40 a-c, *Eutifrón,* 3 b, *Eutidemo,* 272 e; *República,* 496 c, *Teeteto,* 15l a y *Alcibíades,* 1034-6. Para un análisis riguroso del término, véase el capítulo dedicado al mismo en P. FRIEDLANDER, *Platón*, Madrid, Tecnos, 1989, 48-72.

La voz le hace a Sócrates desistir de su impulso a atravesar el río Iliso y regresar a la ciudad. Pero, de repente, cae en la cuenta de que su alma se ha manchado por las impuras palabras de su boca. Ha injuriado a un dios, al dios *Eros*, el cual, como relatan las leyendas mitológicas, es hijo de Afrodita y, por ello, merece un elogio y no la crítica que sobre él han vertido los dos discursos pronunciados. Se impone, pues, rectificar para purificar el lugar divino en que se hallan y, sobre todo, el alma, lugar en que habita lo divino, como Sócrates se encarga de difundir por las calles de Atenas en su interminable diálogo con los ciudadanos[41]. Y, tras escuchar esta voz divina y viva, Sócrates se retracta de lo dicho y entona un "nuevo canto", es decir, una "palinodia".

Las palabras de Sócrates para iniciar su regreso al lugar divino y cantar al dios *Eros* como merece son muy elocuentes:

> "SÓC.- Me veo, pues, obligado, amigo mío, a purificarme. Hay, para los que son torpes, al hablar de «mitologías», un viejo rito purificatorio que Homero, por cierto, no sabía aún, pero sí Estesícoro. Privado de sus ojos, por su maledicencia contra Helena, no se quedó, como Homero, sin saber la causa de su ignorancia, sino que, como buen amigo de las Musas, las descubrió e inmediatamente compuso:
>
> *No es cierto ese decir;*
> *ni embarcaste en las naves de firme cubierta,*
> *ni llegaste a la fortaleza de Troya.*
>
> Y nada más que acabó de componer la llamada «palinodia», recobró la vista. Yo voy a intentar ser más sabio que ellos, al menos, en esto. Por tanto, antes de que me sobrevenga alguna desgracia por haber hablado mal del Amor, le voy a ofrecer una palinodia a cara descubierta y no tapado, como antes, por vergüenza"[42].

Sócrates enloqueció en su primer discurso, hasta el punto de no saber lo que decía, pues llegó a rebajar a un dios al nivel de los apetitos más bajos del ser humano. Pero, como le sucedió a Estesícoro, nada más pronunciar sus enloquecidas palabras, Sócrates, de repente, recobró la vista, recuperó la sensatez y la luz de la inteligencia y resolvió decir la verdad. Como Alcibíades, ebrio de vino y de amor, ahora se propone decir, por fin, en su segundo discurso la verdad sobre *eros*.

Los dos primeros discursos sobre el amor, el de Lisias, que leyó Fedro, y el primero de Sócrates, que éste pronuncia, avergonzado, con el rostro cubierto, recogen al parecer las ideas expuestas por Platón en la *República* y el *Banquete*, que marcan la dicotomía entre la filosofía y la poesía, la reflexión serena y pura del intelecto y la locura y el desorden de la pasión amorosa. Pero el segundo

41 Véase, en este sentido, el texto más paradigmático sobre la misión de encargado del cuidado del alma que el dios le ha encomendado a Sócrates, en PLATÓN, *Apología* 29 c-30 c.

42 PLATÓN, *Fedro*, 243 a-b.

discurso de Sócrates es una retractación de esas ideas. Es un nuevo canto, poético y sublime, una palinodia, como la que entonó Estesícoro respecto a la marcha de Helena a Troya, cuyos primeros versos toma prestados Sócrates para iniciar su elogio a la locura divina de *eros*. Comienza, como Estesícoro: "No es cierto ese decir".

Nussbaum entiende que la retractación y la palinodia que entona Sócrates, en su segundo discurso, es un cambio de Platón respecto a su posición ética de diálogos anteriores, incluido el *Banquete*. En pocas palabras, la profesora norteamericana pretende convencernos de que Platón abandona su visión negativa de la poesía y del amor, frutos de la pasión irracional, para decirnos que él estaba equivocado al pensar que *eros* era irracionalidad y locura, a la que no debe nunca ceder el amado, como sostienen los dos primeros discursos, el de Lisias y el primero de Sócrates. Pero, en el segundo discurso de Sócrates, se halla la nueva posición platónica respecto al amor personal y la pasión erótica, que se transforman en una locura, no irracional, sino divina. En los dos primeros discursos la manía amorosa se contrapone a la *sophrosyne*, lo mismo que sucede los diálogos anteriores de Platón, porque la locura desconoce el arte socrático de la medida. No habría, por tanto, ninguna novedad en la visión platónica de los dos primeros discursos, ya que en ellos se ofrece una interpretación de *eros* como locura, delirio y enfermedad que trastorna la mente e impide juzgar con equilibrio razonable la realidad. Justamente ésa es la locura que se contrapone a la *sphrosyne*[43]. El amante ha de elegir, como en la *República* y el *Banquete*, entre la sensatez y la locura, entre el gobierno del intelecto o el desorden de los deseos.

También nos sugiere hábilmente Nussbaum, que en el desarrollo de la escena de los dos primeros discursos se encuentra una referencia personal de Platón al joven Fedro, con el que Sócrates comparte su excursión campestre. Tal vez él también ha recibido proposiciones de amantes que pretenden sus favores, pero los ha rechazado, siguiendo los consejos de Lisias, al que prefiere por ser un amigo no enamorado, que busca su perfección intelectual y moral, sin la perturbación de la locura amorosa. Pero el joven Fedro, que disfruta con la corriente del río Iliso y se tumba en la fresca hierba a contemplar el fluir del agua cristalina y a escuchar el canto de las cigarras, es presentado como un ser

43 La definición socrática de la *sophrosyne*, tal como aparece, por ejemplo en la *República* (IV 431 b; 442 c-d), describe el estado del alma en el que la razón gobierna sobre las demás partes, es decir, un estado de concordia entre apetitos, deseos y afán de saber. O, dicho en palabras de Sócrates, "hay en nosotros dos principios que rigen nuestro comportamiento, a los que seguimos a donde quieran llevarnos. Uno es el deseo de placer, otro es una creencia adquirida sobre el bien" (*Fedro*, 237 d). Cuando la creencia sobre el bien domina al deseo de placer, entonces se produce el estado de *sophrosyne*, pero cuando el deseo domina a la creencia sobre el bien, entonces se da la *hybris*, el desorden que conduce a la tragedia y el infortunio, como se percibe siempre en las grandes tragedias.

insatisfecho con la fría sensatez de su amado y anhela unas relaciones humanas más apasionantes y creativas. Por eso, se niega a que Sócrates le abandone justo al mediodía, no antes de que haya reconocido que el amor es algo divino. Entonces, en el momento en que Sócrates se dispone a cruzar el río, para seguir con su vida atemperada y llena de invulnerabilidad a cualquier pasión, su *daimónion* lo detiene, prohibiéndole marcharse, para que entone un himno a este dios. Y así Platón contradice la tesis del discurso de Diotima que negó la divinidad de *eros*.

Es ciertamente atractiva la tesis del cambio radical de Platón en la visión del amor. Pero creo que no es necesario admitir tal transformación para explicar la concepción platónica del amor en el segundo discurso socrático. *Eros* es una locura, tanto en los dos primeros discursos del diálogo, como en el tercero, es decir, en el nuevo canto de Sócrates. Pero hay una diferencia fundamental: la locura humana, que hace al hombre desvariar y perder la razón, tal como se describe en los dos primeros discursos, es ahora vista como una locura divina, una posesión y un enloquecimiento que enriquece el alma del enamorado y le lleva a transformar también la del amado. El amor sigue siendo la búsqueda del bien, no ya sólo del amante, sino también del amado, porque el amor es una especie de vuelo celeste en compañía del bien amado.

Sócrates comienza su segundo discurso manteniendo su definición del amor como locura, pero distingue ahora dos tipos de locura o manía: una humana, que pierde al hombre, y otra divina, que lo hace volar y elevarse por encima de la vulgaridad. Y *eros* no es, como pensaba en su discurso anterior, una manía humana, sino un enloquecimiento que hace al hombre semejante a un dios, pues no en vano *eros*, hijo de Afrodita, divina al hombre que se halla poseído por su fuerza.

Hay cuatro especies de locura o manía[44] divina: la mántica, la iniciática, la poética y la amorosa. La sacerdotisa que entra en trance, como Diotima, adquiere una visión divina del futuro que libra de numerosos males a los mortales. Por ello, la manía adivinatoria es una locura que produce bienes a los hombres, por eso, es divina. Como lo es la que alcanza a los iniciados en los ritos de los misterios, en los que danzan, poseídos por la divinidad, logrando la salud para el presente y la seguridad de una vida futura de felicidad. Es lo que los griegos denominan "entusiasmo", es decir, posesión divina que hace al hombre concebir una esperanza sobre la vida futura. Y una locura, que viene de los dioses, es también la inspiración poética, porque el poeta delira y no sabe lo que dice,

44 Resulta muy ilustrativo el análisis de numerosos pasajes de Platón en los que la manía es entendida como un mal. Nussbaum recorre estos pasajes haciendo una lúcida interpretación. Así lo hace con *Crátilo*, 404 a; *Menón*, 91 c; *República*, 328 c, 400 b, 539 c, 573 a y *Timeo*, 86 b.

ya que ha perdido la cordura y la sensatez, pues es la musa la que habla por su boca. Y, a pesar del cambio radical que Nussbaum pretende hacernos ver, esta idea es recurrente en los textos platónicos. Baste recordar sólo algunos.

Platón nos dejó esta visión de la locura poética:

> "El poeta, cuando se sienta en el trípode de las Musas, ya no está en su sano juicio y, como fuente, deja fluir libremente cuanto se le ocurre"[45].

La antigua poesía épica, que nace siempre de la inspiración de la Musa, a la que invoca el poeta para que le llene sus versos de esa dulzura del canto que proviene de ellas, se transforma entonces en música, en palabra oral que el poeta recita y el oyente escucha y aprende para poder conservarla en su memoria y poder transmitirla a las generaciones venideras, pues en ella se halla el saber divino y humano que ha de preservarse de la herida del tiempo. Así nació la épica, como rememoración de las hazañas dignas de ser cantadas por el poeta para ser conservadas en la memoria de los hombres.

Con una imagen sublime nos dice algo semejante:

> "La Musa crea inspirados y por medio de ellos empiezan a encadenarse otros en este entusiasmo. De ahí que todos los poetas épicos, los buenos, no es en virtud de una técnica por lo que dicen todos esos bellos poemas, sino porque están endiosados y posesos"[46].

La poesía es una especie de delirio o entusiasmo casi religioso, que encadena a los poetas con sus oyentes o lectores, estableciendo entre ellos una cadena invisible, que se parece a la fuerza imperceptible que ejerce el imán sobre los metales. Seguramente porque la Musa no sólo penetra en el interior del alma del poeta, sino que termina por habitar también en todos aquellos que comparten la belleza de la inspiración.

Y respecto a los poetas líricos llega a decir esto:

> "Los poetas líricos hacen sus bellas composiciones no cuando están serenos, sino cuando penetran en las regiones de la armonía y el ritmo poseídos por Baco... Son ellos, por cierto, los poetas, quienes nos hablan de que, como las abejas, liban los cantos que nos ofrecen de las fuentes melifluas que hay en ciertos jardines y sotos de las musas y que revolotean también como ellas"[47].

Ciertamente resulta paradójico que Platón, justamente después de concluir el último libro de su *República* en el que expulsa a los poetas como malos educadores de los ciudadanos, tribute un elogio a la poesía como locura divina en las

45 PLATÓN, *Leyes* IV, 719 c.
46 PLATÓN, *Ión*, 533 d-e.
47 PLATÓN, *Ión*, 534 a-b.

páginas del *Fedro*, que fueron escritas a continuación de la *República*. Tal vez esto debería inclinarnos a darle la razón a Nussbaum cuando afirma que hay un cambio radical en la visión platónica del amor y de la poesía desde un diálogo al otro. Pero precisamente he aducido los textos del *Ión* y de las *Leyes* para mostrar que Platón siempre consideró la poesía como una locura, como un delirio y una posesión divina. Aunque tal vez sólo en este segundo discurso socrático esta locura es ahora tan divina que sobrepasa con mucho la sensatez que ha de imperar en el mundo humano.

Sin embargo, en el discurso socrático, la locura más divina es *eros*. Y aquí se halla, a juicio de Nussbaum, el cambio más radical en el pensamiento platónico. Si Sócrates representa la visión de Platón, tanto en el *Banquete*, como en el *Fedro*, entonces es evidente que se ha producido una notable transformación de la mirada platónica. En las inspiradas palabras de la sacerdotisa de Mantinea que Sócrates hace suyas, se cuenta el mito del nacimiento de *Eros*, según el cual éste es hijo de un dios, Poros, y de una mortal, Penía, siendo su naturaleza intermedia entre lo divino y lo humano. Es, según el relato, un "daimon", un ser intermedio. Sin embargo, en este segundo discurso socrático del *Fedro*, *Eros* ya no es un "daimon", sino un dios: algo dotado de belleza y valor intrínsecos y no una escala hacia el Bien.

Pero lo más destacado es que el amor que nos hace llevar una vida divina es el amor personal, no la belleza en sí, que el alma contempla después de la larga subida por la escala que va de los cuerpos a la llanura de la verdad. Aquí reside otro cambio fundamental, a juicio de Nussbaum, ya que Sócrates, en el *Banquete* considera la cúspide del gozo amoroso esa unión extática con la misma belleza, mientras el mismo Sócrates, en el *Fedro*, tras describir en el sublime mito del carro alado[48] la estructura del alma humana, afirma con claridad que el amor es una parte esencial de su vuelo en compañía de la persona amada.

Más aún, el amor a otra persona es necesario para la felicidad humana, porque el amor es parte fundamental del alma, como los caballos del carro alado, ya que sin él el alma pierde altura y se queda sin alas. *eros*, nos dice Sócrates, devuelve las alas al alma y hasta al mismo filósofo, que, sin éros, no puede alcanzar la belleza ni la verdad. El cambio de perspectiva, respecto a los dos primeros discursos, es total: hay que amar al amante, porque su posesión divina le convierte en moldeador del alma del amado. Y el bien y la verdad se aprenden en este ámbito de la pasión amorosa. Una vida humana sin pasión no merece ser vivida, nos dice ahora Platón, como nueva verdad sobre el amor.

Indudablemente, en comparación con la posición platónica de la *República*, hay una rehabilitación del amor, de la pasión y también de la poesía. Una poesía

48 PLATÓN, *Fedro*, 246 a-b.

que se manifiesta en los tres grandes mitos que aparecen en la obra: el mito del carro alado, el de las cigarras[49] y el de la escritura. Una poesía que alcanza también a la naturaleza. Como hemos comentado, es éste el único diálogo en que Sócrates, por su amor a las letras, sale de Atenas y acepta compartir una jornada campestre junto a Fedro en un lugar ameno, descrito con toda la inspiración poética de Platón. Y, finalmente, también en sus discursos sobre el amor, especialmente en el segundo discurso de Sócrates, alcanza Platón la cima de la poesía. El río del lenguaje platónico se desborda en la descripción de este amor alado, que incita al hombre a elevarse hasta contemplar el esplendor de la belleza en la llanura de la verdad.

La interpretación de Nussbaum parece estar muy fundada. Sócrates, máscara de Platón, abandona la *República*, sale de la Academia, deja la crítica de los mitos y de la educación. Y cambia por completo su anterior visión de *eros*. El amor ya no es una locura humana, sino una locura divina, como la poesía. Porque la nueva poesía filosófica, que inventa en el *Fedro*, alcanza el rango de la más sublime y divina música y filosofía. El amor es una parte esencial del alma, sin amor no hay felicidad, ni belleza, ni bien, ni verdad, porque hasta el filósofo, si lo es, lo es porque es amante, amante de la interioridad que encierran las imágenes, los mitos, la nueva poesía. La filosofía es poesía y música interior, la música más alta, como recuerda Sócrates, en el último día de su vida[50] y repite, en forma poética, en el mito de las cigarras[51], que constituye el interludio entre las dos partes del *Fedro*. Las cigarras son símbolos del contemplar, cantar y dialogar de los filósofos, al mediodía, a la hora de la máxima lucidez. Y ellas son también símbolos de la música que cultiva el amante de la belleza, el poeta, el filósofo, pues estos felices animales que contemplan la escena campestre del diálogo de Fedro y Sócrates sobre el amor, son hombres transformados en cigarras, por haber quedado embelesados al oír el canto de las musas, olvidándose de comer y de beber. Los dioses los transformaron en cigarras para que pudieran pasar la vida cantando, sin necesidad de cuidarse de su cuerpo, sino observando quiénes entre los hombres se pasan la vida dedicados a la filosofía y cultivando su música.

La conclusión del *Fedro* parece, a juicio de Nussbaum, bastante clara: el alma es mucho más compleja de lo que Platón había pensado en diálogos anteriores. Hasta las almas de los dioses son tripartitas, porque los deseos y apetitos forman parte esencial de ellas. Y son dos caballos que deben recibir su alimento, que guarda relación siempre con la belleza. Más aún, los deseos son

49 *Ib*. 258 e-259 d.
50 Platón, *Fedón*, 60 e-61 a.
51 Platón, *Fedro*, 257 b-259 d.

necesarios para el conocimiento, porque el intelecto libre de pasión no colma las aspiraciones humanas de verdad, belleza y felicidad. No hay posibilidad de alcanzar la vida buena sin el amor personal.

Nussbaum considera que este cambio radical en el pensamiento platónico, que presenta una nueva concepción del amor, de las relaciones humanas, de la poesía y de la misma dialéctica, se debe fundamentalmente a una experiencia personal del propio Platón. Entre la escritura del *Banquete* y del *Fedro*, Platón se enamora de Dión y ese hecho cambia su visión del amor personal condenado hasta entonces como una locura. Hay algunas pruebas filológicas, magistralmente explicadas por Nussbaum, que permiten asegurar que Fedro y Sócrates no son sino máscaras de Dión y Platón. Es llamativo que el diálogo sólo tenga dos personajes y que el nombre del primero, Fedro, signifique brillante, lo mismo que Dión, descendiente de Zeus, de la luz[52]. A eso ha de sumarse el epigrama que Platón dedicó a Dión, que concluye diciendo que le enloqueció de amor, un sentimiento descrito en las poéticas palabras platónicas que recogen esa experiencia única, que produce escalofríos y un dulce placer, dentro de un río de deseos[53]. Y así cabe interpretar también la plegaria final del *Fedro*, en la que éste se une a los ruegos de Sócrates, porque "los enamorados lo comparten todo"[54].

Sin embargo, nuestro breve recorrido por la visión platónica de *eros*, a través de las páginas del *Lisis*, del *Banquete* y del *Fedro* nos lleva a concluir que hay una perfecta continuidad en la concepción platónica del amor, que siempre es entendido como deseo del bien, de la verdad y de la belleza. Un deseo que se halla impreso en las entrañas mismas del amante y que sólo se cumple en la dulce compañía del bien amado. Y eso se percibe sobre todo en el amor personal, como punto de partida y fundamento de la visión sublime y alada del amor, que vemos en los tres diálogos. Sócrates busca el sentido de *eros*, en la amistosa compañía de Lisis, Alcibíades cierra el *Banquete* con el estremecedor relato de su pasión personal por su amado bien y, en el segundo discurso de Sócrates, en el *Fedro*, sentimos la atracción poética del imán de su palabra que nos incita a volar en las dulces alas de la belleza y el bien que colman nuestros deseos.

En los tres diálogos hemos encontrado una misma definición de *eros*, como deseo de alcanzar lo que uno ama, el bien y la belleza que llenan los ojos y el corazón del amante que delira, enloquece y siente la necesidad de elevarse hasta armonía celeste que sólo los poetas, los amantes y los filósofos son capa-

52 PLATÓN, *Fedro*, 252 e. La explicación filológica de este pasaje es esencial para la interpretación de la obra. Véase: M. C. NUSSBAUM, "La fragilidad del bien", *o. c.*, 303-308.

53 PLATÓN, *Fedro*, 251 a-e.

54 PLATÓN, *Fedro*, 279 c.

ces de cantar, tras una ineludible experiencia personal. El amor es una locura divina, que halla en el corazón del hombre su lugar natural, pero que es como una planta que necesita un cuidado constante y exigente debido a su carácter vulnerable.

Seguramente Platón conocía bien aquellos versos de Píndaro, con los que Martha Nussbaum abre su libro y que ahora serán el final de nuestro leve comentario sobre el amor platónico. Dicen así:

> "Hay quienes piden oro, y otros, tierras ilimitadas,
> yo pido deleitar a mis conciudadanos
> hasta que la tierra cubra mis huesos –un hombre
> que alabó lo digno de elogio
> y sembró la acusación contra los malvados.
> Pero la excelencia humana
> crece como una vid
> nutrida del fresco rocío
> y alzada al húmedo cielo
> entre los hombres sabios y justos.
> Necesitamos cosas muy diversas de aquellos a quienes amamos
> sobre todo en el infortunio, aunque también el gozo
> busca unos ojos en los que confiar"[55].

55 Píndaro, *Nemea*, VIII, 37-44.